



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Maliny i blacha falista : pochwała prowizorki

Author: Małgorzata Wójcik-Dudek

Citation style: Wójcik-Dudek Małgorzata. (2018). Maliny i blacha falista : pochwała prowizorki. W: K. Jędrych, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), "Przestrzenie spotkania : tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 209-222). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Wójcik-Dudek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Maliny i blacha falista Pochwała prowizorki

*O, wieczności, wieczności, i ty byłaś w ogrodzie!
I był błądy, bardzo błądy pan Błyszczyński.*

Bolesław Leśmian

Własny pokój i amfilada

Virginia Woolf we *Własnym pokoju* przekonuje, że „arcydzieła nie rodzą się same; składają się na nie całe lata wspólnego myślenia, dorobek myślowy wielu ludzi, a każdy wybitny twórca czerpie swój głos ze zbiorowego doświadczenia”¹. W żadnym razie nie jestem twórcą, bywam jedynie interpretatorem, któremu daleko do doskonałości. Pogodziłam się z kapryśnym statusem czytelnika, który od czasu do czasu próbuje dla swego interpretacyjnego przeczucia znaleźć odpowiednią formę tylko po to, aby po jakimś czasie uznać, że przedślad podnoszony niemal do prawdy objawionej nie przetrwał próby czasu. Czym można tłumaczyć tę zmianę w „scenach widzenia” tekstu? Warto w tym miejscu przytoczyć fragment wypowiedzi Karola Maliszewskiego:

Powroty do tych samych utworów, powroty po latach bywają źródłem takiego zaskoczenia, wyrażającego się pytaniami w stylu „Czy to naprawdę ta sama książka? Czy ja przypadkiem nie czytałem czegoś innego?” [...]. Co zdarzyło się pomiędzy?

Zbyt oczywista odpowiedź o dojrzewaniu, o różnicy między czytającym (30-latką a 50-latką) nie przekonuje. To już bliżej do wiary w moc sprawczą oczekiwań, atmosfery, ideowej otoczki, umo-

¹ V. WOOLF: *Własny pokój. Trzy gwiney*. Przeł. E. KRASIŃSKI. Warszawa 2002, s. 84.

cowania. Był więc zapal czytania instrumentalnego, pokoleniowego, zaangażowanego w niewysłowioną do końca polemikę. Była chęć wysłowienia czegoś w spięciu, na ostrzu noża, konieczność wyczytania tego, co ma do powiedzenia sztandarowa umysłowość pokolenia, ten niemal psychiczno-liryczny symbol. Była również nuta przekory, pragnienie, by się czemuś sprzeciwić, by uruchomić sprzeciw jako motor czytania o podwyższonym napięciu².

To, o czym pisze badacz, to nie tylko strategie czytania. To również historie czytania wpisane zarówno w profil czytelnika profesjonalnego, jak i tego, który nie zajmuje się zawodowo literaturą. Egzystencjalne pytanie „kim jestem i kim byłam?” z powodzeniem można by zastąpić innym; nawet nie „co?” czytam i czytałam, lecz „jak?” to robiłam. Jeśli czytaniu można by przypisać jakąś metaforę odnoszącą się do przestrzeni, to byłaby nią wspomniana amfilada. Czytelnik, zajmując w niej pokój, z jednej strony umożliwia sobie wgląd w historię swej lektury, a jednocześnie z drugiej – ma świadomość tego, że z pewnością doczeka się ona jeszcze wielu odczytań. Własny pokój, ta przestrzeń zakorzenienia, dając poczucie bezpieczeństwa, stwarza szansę na bezkarne wyprawy uwieńczone szczęśliwymi powrotami. Nie oznacza to jednak, że zakorzenienie jest stanem idealnym, wszak łatwo w nim o samozadowolenie wywołane pewnością, jaką zwykle daje fakt zadomowienia. Być może prawdziwa lektura powinna prowadzić do porzucenia własnego pokoju lub co najmniej do odzwyczajania się od posiadania go na własność.

Pracując w szkole jako polonista, często miewam okazję do wielkich i małych powrotów do (nie)znanych mi tekstów. Możliwość porównania odczytań sytuujących się w przysłowiowej „smudze cienia” z tymi z początków mojej szkolnej praktyki czy nawet jeszcze wcześniejszą lekturą uczniowską ma szczególną wartość, tym większą, że szkolne czytanie jest lekturą wspólnotową. Czytam przecież w towarzystwie uczniów, którzy w przestrzeni lektury zaczynają dopiero się urządzać. Może właśnie dlatego tym cenniejsze są teksty, które w czytelnicznym designie zasady *feng shui* zastępują prowizorką, bo

[...]

*kto ci powiedział, że wolno ci się przyzwyczajać?
kto powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?
czy nikt ci nie powiedział, że nie będziesz nigdy
w świecie
czuł się jak u siebie w domu?*³.

² K. MALISZEWSKI: *Czytanie obok. Mikrozapiski*. W: IDEM: *Wolność czytania. Teksty z przypisami i bez*. Mikołów 2015, s. 7.

³ S. BARAŃCZAK: *Jeśli porcelana, to wyłącznie taka*. W: IDEM: *159 wierszy. 1968–1988*. Kraków 1993, s. 88.

W poszukiwaniu utraconego chruśniaka

A więc klasyka. Wydaje się, że poezja Bolesława Leśmiana może być szczególnie bliska dostojnej Jubilatce choćby z tego powodu, że twórczość Stanisława Ciesielczuka, którą zajmowała się Ewa Jaskółowa, jest inspirowana wyobraźnią poetycką autora *Łąki*⁴. Przejdźmy więc do samego tekstu porównywanego często do *Sonetów odeskich* Adama Mickiewicza:

⁴ Warto dodać, że jednym z pierwszych badaczy poezji B. Leśmiana był Adam Szcerbowski, który pracował jako polonista w gimnazjum w Hrubieszowie. Uczył S. Ciesielczuka. Zainteresował swego ucznia tomikami autora *Dusiołka*. A. SZCZERBOWSKI opublikował dwie rozprawy poświęcone poezji Leśmiana: *Brzegiem szalu w niepamiętność zieloności. O „Łące” Bolesława Leśmiana* (Warszawa 1934) oraz *Bolesław Leśmian* (Zamość 1938). Zob. E. JASKÓŁOWA: *Od świadomości przemijania ku świadomości ocalania*. W: EADEM: *Od poezji kosmosu do poezji czasu. Studium o twórczości Stanisława Ciesielczuka*. Katowice 1997, s. 135. Ciekawostką jest to, że twórczość B. Leśmiana prawdopodobnie tylko dzięki zaangażowaniu A. Szcerbowskiego zaistniała w hrubieszowskim gimnazjum. Dyskusje na jej temat toczyły się raczej podczas przygotowywania kolejnego numeru gazetki szkolnej „Pąkowie” niż na lekcjach polskiego. Grzegorz Malcew, przyjaciel S. Ciesielczuka z czasów szkolnych, wspomina, że początkujący poeta pisywał do „Pąkowie” i prawdopodobnie drukowano tam również teksty poświęcone B. Leśmianowi. Wraz z wyjazdem polonisty do Zamościa zmalało zainteresowanie poezją autora *Sadu rozstajnego*. Zob. *Leśmian, Leśmian... Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie zebrane przez Adama Wiesława Kulika*. Gdańsk 2008, s. 62.

Interesujący wydaje się charakter znajomości obu poetów. Relacje świadków są w tym względzie rozbieżne. Według A.W. Kulika, S. Ciesielczuk zbyt wysoko cenił starszego od siebie poetę, aby wchodzić z nim w bliższą znajomość: „W Sławęcinie mieszkał Stanisław Ciesielczuk, też poeta, bardzo młody wówczas. Chodził za Leśmianem po łąkach, nie z nim, ale za nim – dzieliła ich zbyt duża różnica wieku. Mimo że gimnazjum hrubieszowskie stało na wysokim poziomie – dyrektorem był Leon Markuszewski – o twórczości Leśmiana się nie mówiło”. *Leśmian, Leśmian...*, s. 51. Zupełnie inaczej relacje S. Ciesielczuka z B. Leśmianem przedstawia Antoni Prel, hrubieszowski lekarz: „Opowiadał [S. Ciesielczuk – M.W.D.] nieraz o nim [B. Leśmianie – M.W.D.], ale mnie zupełnie nie zajmowała poezja. Bywał u Leśmiana w domu, nie tylko się z nim znał, ale i podobała mu się jedna z córek poety”. Ibidem, s. 54. Być może historia opowiadana przez autora *Pentaptyku lapidarnego*, delikatnie mówiąc, mijała się z prawdą, aby jej autor mógł zaimponować młodszemu o rok koledze.

Sam B. Leśmian cenił niewielu poetów. Palmę pierwszeństwa przyznał Julianowi Tuwimowi, choć początki tej znajomości były trudne. J. Tuwim wręczył mistrzowi swoje wiersze, aby ten poddał je ocenie. B. Leśmian, nie czytając ich, wydał miazdzący wyrok na debiutującego poetę. Nieco później zachwycił się jednak nieprzejrzany tekstami, które złożyły się na *Czyhanie na Boga*, jeden z ważniejszych zbiorów polskiej poezji. Odtąd J. Tuwim za każdym razem spektakularnie witał swego mistrza. Gdziekolwiek go zobaczył, podbiegał, klękał przed nim i całował w rękę. Za prowokacyjnym zachowaniem młodego poety kryło się jednak bezkrytyczne uwielbienie twórczości B. Leśmiana. Jan Brzechwa wspomina o pewnego rodzaju uzależnieniu J. Tuwima od poezji swego mistrza,

*W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem
Zapodziani po głowy, przez długie godziny
Zrywaliśmy przybyłe tej nocy maliny.
Palce miałaś na oślep skrwawione ich sokiem.*

*Bąk złośnik huczał basem, jakby straszył kwiaty,
Rdzawe guzy na słońcu wygrzewał liść chory,
Złachmaniałych pajęczyn skrzyły się wisiory,
I szedł tyłem na grzbiecie jakiś żuk kosmaty.*

*Duszno było od malin, któreś, szepcząc, rwała,
A szept nasz tylko wówczas nacichał w ich woni,
Gdym wargami wygarniał z podanej mi dłoni
Owoce, przepojone wonią twego ciała.*

*I stały się maliny narzędziem pieśnyczoty
Tej pierwszej, tej zdziwionej, która w całym niebie
Nie zna innych upojeń, oprócz samej siebie,
I chce się wciąż powtarzać dla własnej dziwoty.*

*I nie wiem, jak się stało, w którym okamgnieniu,
Żeś dotknęła mi wargą spoconego czoła,
Porwałem twoje dłonie — oddałaś w skupieniu,
A chruśniak malinowy trwał wciąż dookoła⁵.*

Jerzy Kwiatkowski nazywa *W malinowym chruśniaku* jednym z piękniejszych cyklów poezji erotycznej. Badacz docenia w nim przede wszystkim „jakość” przedstawiania: „Erotyka to bardzo intymna, w znaczeniu tego słowa zarówno duchowym, jak cielesnym, nigdy jednak nieprzekraczająca granic dobrego smaku”⁶.

Wiersz doczekał się wielu interpretacji, których nie chciałabym powiełać. To, co interesuje mnie najbardziej, to niemodny dziś „kontekst macierzysty”. Trudno bowiem czytać ten tekst, nie wspomniawszy o ilżecim kolorycie lokalnym wypełniającym po brzegi malinowy chruśniak.

np. kiedy autor *Akademii pana Kleksa* pokazał J. Tuwimowi odbitkę *Łąki*, ten zaczął ją czytać, stojąc na drugim stopniu dorożki. Zob. P. ŁOPUSZAŃSKI: *Leśmian*. Wrocław 2000. Wracając do literackich preferencji B. Leśmiana, należy wspomnieć, że zupełnie nie pociągała go twórczość poetycka Jarosława Iwaszkiewicza, Zofii Nałkowskiej, Kazimierzy Iłakowiczówny. Jego zainteresowanie wzbudzały natomiast utwory Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego. Za mistrzów prozy uznawał Franza Kafkę, Brunona Schulza oraz Edgara Allana Poe’a.

⁵ B. LEŚMIAN: *W malinowym chruśniaku*. W: IDEM: *Poezje wybrane*. Oprac. J. TRZNADEL. Wrocław–Warszawa–Kraków 1983, s. 88.

⁶ J. KWIATKOWSKI: *Powrót do źródeł: odmiana rodzima* (Bolesław Leśmian. *Nurt ludowy*). W: IDEM: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2002, s. 101.

Biograficzny szlak interpretacyjny prowadzi bowiem do Iłży, niewielkiego miasteczka nieopodal Radomia. To tu narodziła się Leśmianowska fascynacja kuzynką Celiną Sunderland, a potem jej przyjaciółką, lekarką Dorą⁷. To oczywiście dla tej ostatniej powstał cykl *W malinowym chruśniaku* (pisownia użyta w pierwodruku). Chruśniak istniał naprawdę, gęste krzaki porastały teren za domem Sunderlandów, w którym poeta zatrzymał się prawdopodobnie w 1917, a może w 1918 roku. Wtedy poznał trzydziesto-trzyletnią rozwódkę Dorę Lebenthal. Poeta liczył sobie wówczas czterdzieści jeden lat.

Do topiki tej lirycznej historii miłosnej oprócz malin należy również lampa z rzadziej przywoływanego wiersza *Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne...* wchodzącego w skład cyklu Leśmianowskich erotyków:

*Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne:
Lampa, gdy noc już zdąży świat mrokiem owionąć,
Winna zgasnąć w tej szybie, a w tamtej zapłonąć.
Na znak ten oddech tracę. Już schody są ciemne*⁸.

Okazuje się, że interpretacja tego fragmentu wymaga drobnej choćby rekonstrukcji topografii miłosnej scenografii. Otóż, wiemy, że dom Sunderlandów dzielił się na dwie części, z których stronę południową zajmowali gospodarze, natomiast północną odstępowano gościom. Dora wraz z kochankiem porozumiewali się sygnałami „nadawanymi” lampą tak, aby pozostali mieszkańcy domu nie domyślili się ich nocnych schadzek.

Dora była wielką miłością poety. Przekonana, że zostanie jego żoną, przeszła na katolicyzm. Nie odmówiła mu pomocy, kiedy miał poważne kłopoty finansowe w związku z defraudacją dokonaną przez jednego z pracowników kancelarii, w której był rejentem. Ich romans trwał aż do śmierci poety w 1937 roku.

Jak bez poety wyglądał malinowy zaświat? W 1940 roku Dora znalazła zatrudnienie w szpitalu. Wyprowadziła się od swej przyjaciółki Celiny i wynajęła pokój u pani Ways. Często odwiedzała ogród za domem Sunderlandów. Siadała wtedy w altanie z tomikiem poezji ukochanego. Zawsze nosiła przy sobie jego miniaturowy portrecik. Zmarła w 1942 roku prawdopodobnie zarażona tyfusem przez jedną z pacjentek, choć istnieje też inna wersja jej śmierci. Maria Kulesza, kuzynka iłżeckiej aptekarki,

⁷ Co ciekawe, Celina, którą tak bardzo poeta się fascynował, przyjęła rolę swatki. To ona przedstawiła go swej przyjaciółce – Zofii, malarce, w przyszłości żonie poety, by potem poznać go ze swą kolejną przyjaciółką – Teodorą (Dorą).

⁸ B. LEŚMIAN: *Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne...* W: IDEM: *Poezje wybrane...*, s. 90.

twierdzi, że Dora popełniła samobójstwo, zażywając truciznę. Prawdopodobną przyczyną podjęcia takiej decyzji były nasilające się niemieckie represje wobec ludności żydowskiej zamieszkającej w Iłży. Dziś nie ma śladu po grobie Dory.

Trudno również znaleźć ślady po pierwszej miłości poety, jego kuzynce – Celinie Sunderland. Kobieta uciekła przed groźbą zamknięcia w iłżeckim getcie i prawdopodobnie ukrywała się w Staszowie. Potem wyjechała do Łodzi, aby powrócić do Iłży. Zmarła na raka i została pochowana na tutejszym cmentarzu. Po roku trumna została przeniesiona do Warszawy. Jan Brzechwa, któremu pożyczyła sporą sumę pieniędzy, postanowił zaopiekować się prochami swej ciotki. Do tej pory jej miejsce spoczynku jest nieznane.

Po dwu kochankach poety nie ma dziś śladu. O ich istnieniu zaświadczały wiersze i obrazy⁹. W iłżeckim ogrodzie zapanowała cisza, choć inna od tej z wiersza włączonego w cykl *W malinowym chruśniaku*:

*Taka cisza w ogrodzie, że się jej nie oprze
Żaden szelest, co chętnie taje w niej i ginie.
[...]
Chwytasz owoc, zanurzasz w nim zęby na zwiady
I podajesz mym ustom z miłosnym pośpiechem,
A ja gryzę i chłonę twych zębów ślady,
Zębów, które niezwłocznie odślaniasz ze śmiechem*¹⁰.

Wróćmy jednak to tekstu *W malinowym chruśniaku*, porzucając na chwilę konkret – ogród w Iłży, choć trudno przecież pominąć znaczenie geopoetyki w tworzeniu erotycznego *imaginarium*¹¹ poety. Konkretna przestrzeń wypełniona dwojgiem ludzi z przypisaną do nich biografią nagle zostaje podniesiona do rangi opowieści mitycznej. W tym sensie kochankowie przypominają pierwszych ludzi, a sam niepozorny chruśniak – Eden. Ogród okala zakochanych, z jednej strony stanowi więc dla nich bezpieczne schronienie, a oni sami zapadają się w naturę niczym Leśmianowski topielec. Z drugiej – jego *trwanie wciąż dookoła* wpisuje miłość w czas mityczny. Kochankowie wytrąceni z historycznego konkrety trwają w wiecznym „teraz”, które nigdy nie przekształci się w „kiedys”. Włączeni

⁹ Chodzi o obrazy Celiny, z których niewiele przetrwało do naszych czasów. Jedynie znane zdjęcie Dory oraz jej półakt namalowany przez Celinę zostały zamieszczone w książce A. BEDNARCZYK: „Taka cisza w ogrodzie”... *Iłżeckie miłości Leśmiana*. Warszawa 1992.

¹⁰ B. LEŚMIAN: *Taka cisza w ogrodzie...* W: IDEM: *Poezje wybrane...*, s. 89.

¹¹ Zob. E. RYBICKA: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014.

w mit, znikają z narracji tego świata tak, jakby największa rozkosz musiała prowadzić do nieistnienia¹². Konsekwencją tego okrutnego prawa jest nieobecność – wielki temat Leśmianowskiej poezji:

Leśmian jest największym polskim poetą nieobecności. Nieobecni są ludzie, których się kocha, nieobecny jest Bóg, nieobecne to, czego nie ma. Nieobecność kryje w sobie i nicość, i niebyt, i zaświat, i pustkę i jest nadrzędną kategorią określającą sposób istnienia Leśmianowskiego świata¹³.

To nieistnienie ma przecież Bergsonowski rodowód. Michał Głowiński, interpretując paradoks autora *Ewolucji twórczej*, przekonuje, że

Możemy myśleć o danym przedmiocie jako nieistniejącym, ale nie znaczy to po prostu, że odbieramy mu atrybut istnienia; skoro o nim myślimy, to myślimy o nim jako o istniejącym, zakładamy więc, że jest jakoś rzeczywisty¹⁴.

Przytoczony wiersz otwierający cykl *W malinowym chruśniaku* зда-je się wyłamywać z przyjętego przez poetę świata bytów negatywnych. I choć nieobecność kochanków jest niemalże programowym wymogiem jego artystycznej koncepcji świata, to jednak miłość ma moc wyzwalającą z niebytu. I nie chodzi rzecz jasna o banał nieśmiertelności, ale o wieczne bytowanie w micie. Znakomicie to zjawisko ujął Jacek Trznadel:

Żywiąc pozytywny stosunek do mitotwórstwa [...], poeta jednocześnie świadomy jest kontrowersyjności podobnego zabiegu w świetle sytuacji człowieka, żyjącego także w „realnym czasie i realnej przestrzeni”. Mity te nie są więc powoływane na stałe, jako stałe przekonanie ontologiczne, a więc przekonanie o rzeczywistości. Są to niejako przekonania pomocnicze, powołane po to, aby wyłonić się i zniknąć po spełnieniu swojej roli. Leśmian nazwał to baśnią¹⁵.

¹² O zjawisku nieistnienia w kontekście innych tekstów B. Leśmiana pisze Jarosław Marek Rymkiewicz: „W wierszach z *Sadu* pojawiły się bowiem [...] niemal wszystkie wielkie tematy późniejszej poezji Leśmiana – temat nicości, w której coś się znajduje, śmierci, która nie jest ostateczna [...], zwłok, które, choćby chciały, nie mogą rozstać się z życiem, ale nie pragną też zmartwychwstać, oraz, jak w *Balladzie o dumnym rycerzu*, miłości umarłych, także cielesnej, która ma tajemniczy dalszy ciąg – tajemniczo pośmiertny”. J.M. RYMKIEWICZ: *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa 2001.

¹³ M.P. MARKOWSKI: *Leśmian. Poezja i nicość*. W: IDEM: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 151.

¹⁴ M. GŁOWIŃSKI: *Poezja przeczenia*. W: IDEM: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 112.

¹⁵ J. TRZNADEL: *Wstęp*. W: B. LEŚMIAN: *Poezje wybrane...*

Skoro tak jest, to malinowy chruśniak, który *trwał wciąż dookoła*, choć minął, stał się figurą wiecznego trwania, zyskując status opowieści terapeutycznej. Wywoływany z pamięci oraz rozpamiętywany, przybiera realny kształt i ma moc uzdrawiającą. Jest niczym fotografia przywołująca z niebytu czas, w którym byliśmy naprawdę szczęśliwi. Jednak malinowy chruśniak nie ma w sobie niczego proustowskiego, nie zabiera nas w przeszłość, a w jego działaniu jest coś z aktywności fotografii. Według Rolanda Barthes'a, w działaniu fotografii

nie chodzi o odbudowanie tego, co runęło (w wyniku działania czasu, odległości), a jedynie o poświadczenie, że to, co widzę – naprawdę istniało. Jest to efekt doprawdy okropny. Więc zawsze Fotografia mnie *dziwi*, i to zdziwieniem, które trwa i ponawia się niewyczerpanie. Być może to zdziwienie i ten upór związane są z przenikającym mnie elementem religijnym. Taki właśnie jestem. Fotografia ma w sobie coś wspólnego ze zmartwychwstaniem¹⁶.

Wspomnienie, ta fotografia myśli, pozwala marzącemu zmartwychwstać, przeżywać bez końca to, co minęło, choć bez nadziei na powrót minionego. Wspomnienie najprawdopodobniej pochodzi z melancholijnego poczucia straty, które wraz z uczuciem braku stanowi dowód na moje „kiedyś”. Jest doświadczeniem, którego nie można się wyzbyć, bo stanowi alibi w życiu poza mitem. Zatem wspomnienie malinowego chruśniaka „czyha”, ale po to, aby przyjść z pomocą, kiedy sytuacja wymaga przywołania mitu, a może jak chce J. Trznadel – baśni. Jest więc ono punktem orientacyjnym, centrum, wokół którego narastają inne doświadczenia. Jeśli można by zaproponować jakąś metaforę, która najlepiej oddawałaby Leśmianowską koncepcję pamięci, byłby to śnieg, a w zasadzie śnieżna kula zapożyczona z pism Henriego Bergsona. Autor *Ewolucji twórczej* pisał:

Stan mojej duszy, posuwając się naprzód drogą czasu, w sposób ciągły wzbiera trwaniem, które gromadzi; tworzy niejako powiększającą się kulę śnieżną. Tym bardziej dzieje się tak ze stanami bardziej wewnętrznymi, doznaniem, uczuciami, pragnieniami itp., które nie są, jak proste postrzeżenie wzrokowe, związane z niezmiennym przedmiotem zewnętrznym. Lecz wygodniej jest nie dostrzegać tych ciągłych przemian i zauważać je dopiero wówczas, gdy stają się na tyle duże, by nadać ciału nową postawę lub zmienić kierunek uwagi.

¹⁶ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996, s. 138–139.

Dopiero w takim momencie stwierdzamy zmianę stanu. Naprawdę zaś podlegamy zmianom nieustannie — już stan jako taki ma w sobie coś ze zmiany¹⁷.

Próba dotarcia do najgłębszych pokładów pamięci oraz tęsknota za przeszłością, a przede wszystkim za sobą w przeszłości, składają się na dramat marzącego we wstrząsającym wierszu B. Leśmiana pt. *Śnieg*:

[...]

*Jakże pragnąłbym dzisiaj, gdy swe bóle znam,
Stać, jak wówczas, przed domu wpół zapadłą bramą
I widzieć, jak śnieg ziemię obielea ten sam,
Śnieg, co fruwa i buja, i pada tak samo.*

*Z jakimż płaczem bym zająrzył – niepoprawny śniarz –
Do szyby, by swą młodość odgrzebać w jej szronie –
Z jakąż mocą bym tulił uznojoną twarz
W te dawne, com je stracił, w te dziecięce dłonie!*¹⁸.

Barańczak czyta Leśmiana

Wydawać by się mogło, że na próżno szukać podobnych emocji w twórczości poety tak odległego czasowo i estetycznie od Bolesława Leśmiana, jakim był Stanisław Barańczak. Artysta w rozmowie z Piotrem Wierchosławskim przyznaje się do niechęci do poezji wyznania, która onieśmiewa go swoją szczerością. Jest zwolennikiem poetyki antykonfesyjnej, choć nie umniejsza znaczenia osobistego doświadczenia, w wielu wypadkach inspirującego przecież powstanie wielkich tekstów literackich¹⁹. Tomik *Chirurgiczna precyzja* wydany w 1998 roku wydaje się przeczyć wcześniej sformułowanemu przez poetę manifestowi „pogardy” dla prywatności. Wiersze S. Barańczaka zamykające drugie tysiąclecie stanowią afirmację banalności, zza której wyziera sens, a tym samym składają się na najbar-

¹⁷ H. BERGSON: *Ewolucja twórcza*. Cytuję za: IDEM: *Pamięć i życie*. Wybór G. DELEUZE. Przeł. A. SZCZEPAŃSKA. Warszawa 1988, s. 5–6.

¹⁸ B. LEŚMIAN: *Śnieg*. W: IDEM: *Poezje wybrane...*, s. 115.

¹⁹ Zob. *Poezja musi być wieczną czujnością*. Rozmowa z Piotrem Wierchosławskim. W: S. BARAŃCZAK: *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*. Red. K. BIEDRZYCKI. Kraków 1993, s. 59–79.

dziej prywatny tomik poetycki spośród wszystkich zbiorów autora *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*²⁰.

Pamiętam okoliczności, w których kupiłam *Chirurgiczną precyzję*. Swoją drogą ktoś powinien się zainteresować wpływem czasu i przestrzeni na wybór oraz sposoby interpretacji literatury. Innymi słowy, czy lektura *Jądra ciemności* podczas podróży na przykład pociągiem wyzwała inne znaczenia niż te – w szkolnej ławce? Czy czytanie Dostojewskiego na głośniej plaży jest złamaniem zasady *decorum*? A jeśli tak, to co z tego wynika?

A więc słoneczna Łeba, mała księgarenka w centrum miejscowości wypoczynkowej, paradoksalnie jedyne miejsce, w którym można było odpocząć od tłumu plażowiczów. Obecność *Chirurgicznej precyzji* w tej przestrzeni zaprzeczała zdrowemu rozsądkowi. A jednak się zdarzyła. Jako studentka czwartego roku polonistyki, znałam poezję S. Barańczaka, podobnie zresztą jak wszyscy, z nieco innej strony. Z wakacyjnego spotkania z nową książką poety, który nieustannie dotąd „czuwał”, zapamiętałam jedynie to, że wprowadziła mnie w osłupienie i zachwyt wywołany prywatnością zwierzenia oraz najbardziej deficytowymi towarami – dystansem oraz autoironią.

Już jako polonistka dość mocno eksploatowałam tę pamiątkę nad morza. Uczniowie mieli nawet swe ulubione wiersze, które, niepojęte, jak do tego doszło, były również moimi ulubionymi wierszami. Na stałe do repertuaru lekcji polskiego włączyły się *Dialog duszy i ciała*, *Blues przy odgarnianiu śniegu ze ścieżki przed domem* i *Alba lodówkowa*. Pewnego dnia zwróciłam uwagę na *Altanę*:

W tej, jak ją zwano trochę na wyrost, altanie,
naprawdę – budce z dykty i blachy falistej
na ogródkach działkowych (nie dano im istnieć
zbyt długo – nie wiedzieliśmy, że jest już w planie
budowa przelotowej arterii)... Zerwane
z drzewka, z ust w pocałunkach wyjadane wiśnie
były w tej, jak ją zwano na wyrost, altanie,
naprawdę; w budce z dykty i blachy falistej,
gdzie miejsca ledwie dość na całowanie –
owoce, pestki, usta były, rzeczywiste...
I jak to jest, że potem mogłem istnieć wszystek,

²⁰ O prywatności tego zbiorku pisze Marian STAŁA: *Ten żart na śmierć i życie. O nowej książce Stanisława Barańczaka*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 24. O maestrii tekstów pomieszczonych w tomie pisali: Antoni Libera, Tadeusz Nyczek, Tomas Venclova. Zob. „Zeszyty Literackie” 1999, nr 1.

*mając w sobie choć jedno Nic: to nieprzetrwanie
śladu po buldożerem zgłodzonej altanie,
naprawdę – budce z dykty i blachy falistej?*²¹.

Choć cały tomik doczekał się wielu recenzji i interpretacji²², to *Altana* nie została wciągnięta na listę bestsellerów krytyków literackich. Dlatego na szczególną uwagę zasługuje esej interpretacyjny Jerzego Kandziory. Badacz konstatuje, że *altana* stanowi niewzruszony składnik ludzkiej pamięci, falowanie wspomnienia zaś przypomina *blachę falistą*, jednak nade wszystko interesuje go inny problem – kondycja ciała oraz wpisany w nie potencjał tworzenia i przetwarzania rzeczywistości:

To samo ludzkie ciało może zarówno nadawać człowiecze sygnały przemijania [...], jak i rozpościerać ochronną kopułę pamięci nad fantomem znajomej altany i być miejscem bytowania miłości²³.

Wiersz wydał mi się dziwnie znajomy, choć jakby przenicowany. Dopiero po ponownej lekturze zauważyłam wzruszające powinowactwo z Leśmianowskim erotykiem. Ma się wrażenie, że wiersz S. Barańczaka wchodzi w dialog z *W malinowym chruśniaku*. Mimo że S. Barańczak maliny zastąpił wiśniami, ilżecki ogród – peerelowską działkę z prowizoryczną altaną, to ogólny sztafaż mimo tych zmian pozostaje rozpoznawalny. Każdy szyje swój mit na miarę swych możliwości, a że rzeczywistość była parciańska, to i wspomnienie (pierwszej?, prawdziwej?) miłości musiało zostać wyposażone w topikę charakterystyczną bardziej dla *Pierwszego kroku w chmurach* Marka Hłaski niż dla Leśmianowskich erotyków. Ale przecież nie o estetykę tu chodzi, bo choć miłosny raj został wzniesiony z blachy falistej, to jednak *usta były, rzeczywiste...* Ta działkowa prowizorka dawała mimo wszystko szansę na prawdziwą miłość. I z szansy tej skorzystano.

²¹ S. BARAŃCZAK: *Altana*. W: IDEM: *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997*. Kraków 1998, s. 49.

²² Warto tu przynajmniej wymienić książkę Joanny Dembińskiej-Pawelec na temat muzyczności *Chirurgicznej precyzji*. Autorka z powodzeniem przywołała zapomniany, a często nieznany gatunek, jakim jest *villanella*. Druga część publikacji jest poświęcona szczegółowej analizie tekstów S. Barańczaka właśnie pod kątem ich genologii. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*. Katowice 2006, s. 155–210. Wcześniej tematem villaneli w *Chirurgicznej precyzji* zainteresował się Krzysztof Biedrzycki. Odnajduje i opisuje rytmy, w jaki zostały wpisane poszczególne realizacje poetyckie tego gatunku. Zob. K. BIEDRZYCKI: *Villanelle Stanisława Barańczaka*. „Dekada Literacka” 2005, nr 3/4, s. 39–45.

²³ J. KANDZIORA: *Figury intymności. O „wierszach osobistych” Stanisława Barańczaka*. W: „Poznańskie Studia Polonistyczne”. T. 9. Red. P. CZAPLIŃSKI, Z. PRZYCHODNIAK, P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2002, s. 114.

Więc wiersz nie jest lamentem nad niespełnioną miłością, nie wyraża rozpaczy nad brzydotą przestrzeni, w której rozgrywał się romans, i najprawdopodobniej poeta niespecjalnie zawodzi nad przemijaniem. Może choć skromną rolę konieczności dziejowej odgrywa buldożer rozjeżdżający altanę podczas prac przygotowujących teren pod budowę ważnej trasy?

Wydaje się, że przełom w tekście następuje w ostatniej jego części. Rozpoczęte spójnikiem pytanie jest niezwykle intymne, bo wymaga od pytanego rekonstrukcji swego życia: *I jak to jest, że potem mogłem istnieć wszystek, / mając w sobie choć jedno Nic: to nieprzetrawienie / śladu po buldożerem zgłodzonej altanie / [...]*. Jeśli w tym wypadku można mówić o rozpaczy, to tylko takiej, która bierze się z poczucia zawodu samym sobą. Zapominanie nie jest więc uzależnione od przemijania, ale od nas samych. W wierszu S. Barańczaka jest kwestią etyczną i nie wiąże się jedynie ze zdradą siebie sprzed lat. W tym bowiem kontekście Horacjański „wszystek” ma ironiczną wymowę. Oznacza przecież poczucie pełni, samozadowolenie, wypełnianie sobą oraz zagarnianie przestrzeni, co w konsekwencji często prowadzi do przekonania, że jeśli nie mamy całkowitej władzy, to przynajmniej kontrolujemy swe życie.

Altana to wiersz o wstydzie, będącym konsekwencją wyrzeczenia się tego, co kiedyś uznawaliśmy za ważne. Leśmianowski *chruśniak trwał wciąż dookoła*, ponieważ był potrzebny wspominającemu. Dlatego przetrwał w micie. Ten z kolei stał się punktem orientacyjnym, pewnego rodzaju opowieścią nad opowieściami. W wierszu S. Barańczaka wyparta i zapomniana altana wraca między innymi po to, aby dopełnić opowieść, ale przy tym zburzyć z trudem budowany ład. Okazuje się więc, że „pro-wizorka”, określenie, które do tej pory kilka razy pojawiło się w kontekście wiersza, nie dotyczy wcale altany z blachy falistej, ale tego *wszystek*, tak bardzo przerażającego swą pełnią i pewnością siebie. Przyzwolenie na włączenie w swe doświadczenie przeszłości, w tym wypadku miłości, jest szansą na ratunek. Warto w tym miejscu przytoczyć uwagę Martina Heideggera, który podkreślał, że jeśli w „epoce pozbawionej wątpliwości” należy się czegoś obawiać, to na pewno iluzji komfortu:

Bycie *poszukiwaczem, strażnikiem, stróżem* – tyle oznacza *troska* jako podstawowy rys jestestwa. W jej imieniu skupia się określenie człowieka [...], [który – M.W.D.] może usilnie dążyć do przemiany biedy opuszczenia bycia w konieczność tworzenia jako przywracania bytu²⁴.

²⁴ M. HEIDEGGER: *Przyczyńki do filozofii*. Przeł. B. BARAN, J. MIZERA. Kraków 1996, s. 25.

Przywracanie bytu zaczyna się więc od świadomości, że to, co prowizoryczne, najcelniej oddaje kondycję człowieka. Tadeusz Sławek, pisząc o metaforyce piwnicy, powołuje się na Henry'ego Davida Thoreau, według którego „Dom to nadal tylko coś w rodzaju ganku przed wejściem do nor-y”²⁵. Badacz przekonuje, że przepiwniczając przestrzeń domu, zmieniamy jego fenomenologię, gdyż termin *zamieszkiwać* będzie oznaczać dyspozycję do odkrywania tego, co ukryte. Zatem centrum domu jest nie salon, lecz piwnica.

Umieszczając parafrazę tej konstatacji w kontekście wiersza *Altana*, można rzec, że naszym domem nie jest ogród, ale właśnie *altana* z blachy falistej. W tym sensie utwór S. Barańczaka to manifest niewiary w mit jako narrację wypełniającą sensem naszą egzystencję. Ale nie w mit w ogóle. Jest on bowiem niezbędny do orientowania się w topografii egzystencji, a w zasadzie jej dwóch fundamentalnych „miejscach” – wejścia i wyjścia, czyli zakorzenienia i wykorzenienia. Malinowy chruśniak daje gwarancję stałości i trwania, natomiast działka zniszczona przez buldożer przypomina o utracie. To właśnie poczucie straty i zarzut nie dość czulego pielęgnowania jej w swej pamięci okazuje się prawdziwą lekcją pokory, a może właśnie lekcją egzystencji. M.P. Markowski dostrzega w wyrazach *ekstaza* (*ekstasis*) oraz *egzystencja* (*exsistere*) znaczące podobieństwo. Oba oznaczają wyjście ze spoczynku, wykroczenie poza obszar statyczny²⁶. Egzystencja jest zatem obciążona ryzykiem, które zwykle ma związek z opuszczeniem bezpiecznego miejsca – z wykorzenieniem.

W *Altanie* zakorzenienie dotyczy sytuacji tu i teraz. Świadomość dobrego życia, które jest moim udziałem, ba, które dzięki mnie w ogóle jest możliwe, kusi wygodą i prowadzi do samozadowolenia. Tymczasem jedno wspomnienie, przywołanie *Nic*, czyli braku, o którym długi czas się nie pamiętało, budzi z uśpienia. Przypomina ono, że „wyjście to szansa, aby zerwawszy dotychczasowe relacje z miejscem [...], odnaleźć świat na nowo [...]”²⁷. Radość z odnalezionego wspomnienia będzie jednak krótka, na przepiwniczenie czeka przecież kolejny dom. Utrata wszak jest naturalną kolejną rzeczą, „nie tylko gwałtownym wydarzeniem nawiedzającym człowieka, ale również substancją jego życia, gruntem, po którym chodzi”²⁸.

²⁵ T. SŁAWEK: *Przeciw swojskości. Piwnica i studnia*. W: IDEM: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości. Wybór esejów*. Wybór Z. KADŁUBEK. Katowice 2006, s. 116.

²⁶ Zob. M.P. MARKOWSKI: *Schulz. Za kulisami rzeczywistości*. W: IDEM: *Polska literatura...*, s. 239.

²⁷ T. SŁAWEK: *Gdzie?*. W: T. SŁAWEK, A. KUNCE, Z. KADŁUBEK: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013, s. 56.

²⁸ K. MALISZEWSKI: *Pedagogika na pograniczu światów. Eseje z cyklu „Medium Mundi”*. Posłowie T. SŁAWEK. Katowice 2015, s. 185.

Dlaczego o tym wszystkim piszę w kontekście lekcji polskiego? Wydaje mi się, że lekcja może przybrać wspomniany przeze mnie wcześniej układ amfiladowy, bo chyba taka przestrzeń ma jakąś szansę powodzenia. Daje ona iluzję bycia u siebie, rozumienia i zadomowienia, ale jednocześnie sygnalizuje, że bezpieczeństwo jest złudne, będąc przecież bardziej poczuciem niż czymś rzeczywistym. Otwarte drzwi, przez które widzimy niekończące się korytarze, są zaproszeniem do wędrówki, w trakcie której nie raz, nie dwa uświadomimy sobie brak, by z NICZYM kolejny raz podjąć próbę rekonstrukcji, a raczej: dekonstrukcji znaczeń. Bliżej więc lekcji polskiego do rozjeżdżonej buldożerem działki niż do elegancji mitycznej narracji. Jeśli więc to prawda, że prowizorka jest najtrwalsza, to może uczynimy z niej metaforę czytania układającego się w sinusoidę wejść i wyjść, zakorzeniania oraz porzucania. Wędrówka przez amfiladową przestrzeń przypomina syzyfową pracę. Ale, jak przekonuje autor *Mitu Syzyfa*, może właśnie dlatego trzeba wyobrażać sobie ucznia szczęśliwym. Trzeba wyobrażać sobie nauczyciela szczęśliwym.